

Очевидно, что эти два аспекта соотносятся с разными уровнями кодирования: первый фокусируется на общесемиотических условиях такого кодирования и границах «идиоматичности» такого кода (т.е. на том, в какой мере текст сам может продуцировать основания для прочитывания его как метанарратива); второй – на внешних кодах, обычно встроенных в код «литературности» эпохи, формируемый большим количеством текстов, становящийся предметом теоретической рефлексии литературоведов и т.д.

Думается, что учет всех этих факторов позволит построить более адекватную типологию метаповествования, учитывающую различные механизмы «отражения» и «иконизации» повествования, в т.ч. в рецептивном аспекте, а также вписать теорию метанаррации в контекст исторической поэтики.

Список использованной литературы

Барт Р. Мифологии. М., 2000.с.239.

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004.154–180.

Dällenbach L. Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris, 1977. с.131.

Gide A. Journal 1889–1939. Paris, 1948.с.41.

Турышева О.Н.

О НАЗВАНИИ РОМАНА Э. КАНЕТТИ «ОСЛЕПЛЕНИЕ»

Говоря о Валерии Марковиче Павермане как университетском преподавателе, хотелось бы вспомнить о том подходе к тексту, который он часто практиковал в аудитории. Я имею в виду его внимание к деталям художественного изображения и, особенно, внимание к авторской концепции названия произведения. На интерпретации названия литературного текста Валерий Маркович мог построить всю его аудиторную презентацию. В рамках этого подхода и будет выдержана статья, посвященная памяти Учителя. Предметом статьи является название романа Элиаса Канетти «Ослепление», изданного в 1935 году и в 1981 году удостоенного Нобелевской премии.

Соломон Костантинович Апт, в чьем переводе издан роман на русском языке, переводит оригинальное его название «Die Blendung» как «ослепление», актуализируя таким образом не только первое и основное значение данного слова, но и мощную метафорическую традицию, уходящую корнями в глубокую архаику. Это традиция, в рамках которой «ослепление» связывается с безумием, самообманом, искаженным, иллюзорным типом сознания, отсутствием или утратой адекватного взгляда на вещи.

Действительно, в романе, как неоднократно писалось, речь идет об ослеплении сознания идеей. Собственно, и задуман роман был как первый в цикле из восьми произведений, каждое из которых Канетти предполагал посвятить отдельному виду безумия. Идея цикла осталась неосуществленной: роман «Ослепление» оказался первой и единственной реализацией замысла, впоследствии оставленного автором. В первом романе неосуществленного цикла

речь идет о безумии книжного толка, безумии подмены жизни живой жизнью в науке и искусстве.

Центральным героем романа, напомним, является профессор-филолог Петер Кин, который, объявив библиотеку «лучшей родиной», «замуровывает» себя в квартире, «облицевав» книжными шкафами все стены квартиры от пола до потолка, вынеся на потолок оконные проемы и так «забаррикадовавшись от земли», «от всего чисто материального, чисто планетарного».

В трех частях романа Канетти акценты в изображении книжного безумия героя расставлены по-разному. В первой части («Голова без мира») это безумие отращения к миру и безумие изоляции от него на «лучшей родине» – в библиотеке. На данной почве и возникают такие патологические жесты героя, как маниакальная сосредоточенность на проблеме сохранности книг и «мобилизация» библиотеки на борьбу с миром людей: объявив себя главнокомандующим, Кин каждый том своего многотысячного книгохранилища переворачивает корешком к стене, обеспечивая библиотеке «безымянность готового к войне войска».

Во второй части («Безголовый мир»), где герой изображен выдворенным из квартиры, книжное безумие его трансформируется в безумие самоотожествления с библиотекой: собственную голову он воображает книгохранилищем. Голова, «нагруженная» книгами, – это, очевидно, образ, созданный на почве той же самой оппозиции «мир – библиотека», которую абсолютизирует герой и на базе которой выстроен в романе весь его облик. Миру, вообще головы лишенному, герой противопоставляет голову-библиотеку.

В третьей части («Мир в голове») описано возвращение героя, пережившего ужас контакта с миром, «на родину» – в библиотеку. Кошмарный опыт окончательно разрушает его сознание. В финале романа стремление героя к изоляции от реальной действительности находит свою абсолютную форму в самоуничтожении. Кин строит из книг «мощное укрепление» с дверью в квартиру и одновременно поджигает ее, обрекая себя на неизбежную смерть. Так в финальном аутодафе обретает свою реализацию безумный проект единения с библиотекой.

Однако изображение книжного человека у Канетти вступает в очевидный конфликт с названием романа. Дело в том, что немецкая лексема «Die Blendung» содержит в себе семантический компонент процессуальности. Однако процесс ослепления, процесс утраты зрения вовсе не является предметом изображения в романе. Герой изначально изображен слепым, его слепота, в ее самых гротескных и разрушительных проявлениях, и составляет материал повествования. Вектор развития сюжетного действия при этом касается изображения того распада, которому подвергается ментальная структура, изначально заданная автором как ослепленная идеей отказа от живой жизни во имя жизни в библиотеке. В описании данной психологической структуры Канетти прямо использует слово «слепота» («Blindheit»), акцентируя тот факт, что речь идет не о процессе или явлении, а о состоянии, типе восприятия. Например, в знаменитом пассаже, посвященном Кину («Слепота – оружие против времени и пространства; наше существование – сплошная, чудовищная слепота» [Канетти 2000: 87]), фигурирует не «Blendung» (ослепление как процесс), а «Blindheit» (слепота как состояние) [Canetti 1978: 101].

Почему же в названии романа значится «Blendung», а не «Blindheit», «ослепление», а не «слепота»? Представляется, что выбор в качестве заголовка романа лексемы, обостряющей описанное противоречие, является сознательным авторским намерением. Выявлению его концептуального характера способствует актуализация другого семантического пласта слова «Blendung». Оно является производным от многозначного глагола «blenden». Помимо семы «ослеплять», глагол «blenden» (по данным «Большого немецко-русского словаря», а также толкового словаря немецкого языка К.-D. Bünting) имеет значения «прельщать, очаровывать, соблазнять, обманывать», «лишать глаз, выкалывать глаза», а также (с пометой «военное») «укрывать, маскировать, прикрывать, строить укрепление, укрытие» [Bünting 1996, Большой немецко-русский словарь 2004].

В свою очередь существительное «Blende», производное от глагола «blenden», обладает помимо значения «укрытие, укрепление, щит» также значением «глухое окно», «глухая дверь», «ширма», «перегородка». Все эти значения усиливают семантику агрессивного отказа героя от контактов с миром и акцентируют в слове, вынесенном в заглавие романа, семантику строительства укрытия, защитного укрепления, заслона от неприятеля. На мой взгляд, данная семантика непосредственно присутствует в названии романа наряду с семантикой ослепления как самообмана и безумия.

Это предположение находит свое подтверждение в том принципе, которым пользуется Э. Канетти, выстраивая образ героя с искаженным сознанием. Это принцип овеществления, реализации в тексте романа «военного» значения слова, вынесенного в название романа. На протяжении всего повествования Кин изображается в процессе строительства бленд, то есть в процессе блендунга. Облицовывая книжными шкафами оконные проемы, он превращает их в бленды (в значении «глухие окна»). Прикрывая портфелем, набитым книгами, свое тело во время прогулок, он превращает его в бленду (в значении «заслон», «перегородка», «щит»). Наконец, закладывая книгами дверь в сцене финального аутодафе, он подразумевает в книжном сооружении именно бленду (в значении «укрепление», «глухая дверь»). Таким образом, название актуализирует множественную, но однозначно негативную семантику библиотечного затворничества: сема ослепления идеей библиотеки как «лучшей родины» получает свое усиление в семантике моделирования военных действий против мира. Причем, напомним, моделирование военных действий против мира находит свое выражение не только в деятельности героя по строительству бленд, но и в его деятельности по мобилизации библиотеки для отражения возможного нападения со стороны мира.

Обнаружение данного (военного) семантического слоя в названии романа позволяет снять видимое противоречие между наличием в лексеме «Blendung» семантики процессуальности, с одной стороны, и отсутствием ее в изображении героя, с другой. Процесса ослепления герой не переживает, он изображен в состоянии слепоты от начала и до конца повествования, но в то же время от начала и до конца повествования он изображен в процессе строительства защитных сооружений, должных абсолютизировать его отъединенность от мира дионисийского хаоса. Причем сама слепота героя отождествляется автором с «оружием против времени и пространства».

Таким образом, название романа Элиаса Канетти отличается концептуальной многозначностью, сочетающей в себе как семантику отсутствия адекватного мировосприятия, так и семантику безумной обороны от мира. То и другое – результат слепящего действия книжной идеи. Перевод на русский язык данной смысловой множественности с использованием одной лексемы невозможен.

Аргументация следующая. Слово «блендунг» русскому уху знакомо: мы находим его в словаре В. Даля. Причем Даль с пометой «немецкое» фиксирует военное его значение в качестве единственного: «Блендунг – амбразурный заслон, щит в бойнице от неприятельских ружейных пуль» [Даль 1978]. Из современных толковых словарей русского языка оно ушло, видимо, как узкоспециальное. При этом лексические трансформации претерпело и слово «бленда». В современных словарях иностранных слов русского языка его семантическое поле редуцировано до единственного значения с пометой «фото»: «диафрагма, приспособление, защищающее объектив от проникновения посторонних солнечных лучей» [Комлев 2006]. Военная этимология слова не вызывает сомнений, ведь семантика защиты, укрытия, щита, заслона очевидна. Интересно, что в «Словаре иностранных слов русского языка» 1964 года, на который ссылается В. Шаламов в рассказе «Житие инженера Кипреева» из сборника «Воскрешение лиственницы» (о заключенном-изобретателе бленды для рентгеновского аппарата), это значение представлено как четвертое, а не как первое, очевидно, будучи предвосхищено военными значениями. Причем Шаламов интересуется словарями и более ранними: «Двадцать лет назад в словаре иностранных слов бленды нет. Это новинка военного времени – попутное изобретение, связанное с электронным микроскопом» [Шаламов 1998, 161]. Однако приблизительно сто лет назад, если считать от шаламовского 1964 года, в русском языке это слово в варианте блендунг существовало, как свидетельствует Даль, причем существовало исключительно в военном значении. Так что бленда в словаре 1964 года – это, вопреки предположению Шаламова, не лексическая «новинка военного времени», а новая актуализация старого военного термина.

Очевидно, что в современной ситуации фотографическое значение слова «бленда» вытеснило из актуального лексического поля русского языка его военное значение. Однако, если при издании русского перевода романа сохранять его оригинальное название (Блендунг) наряду с переводным (Ослепление) и сопровождать его комментарием со ссылкой, например, на Даля и толковый словарь немецкого языка, то концептуальная многозначность названия романа будет сохранена.

Автор статьи выражает благодарность специалисту по немецкому языку, преподавателю кафедры германской филологии УрГУ, Васильченко Светлане Геннадьевне, за самое благожелательное консультирование, оказанное в процессе подготовки статьи.

Список использованной литературы

Большой немецко-русский словарь по общей лексике. М.: Русский язык-Медиа, 2004. Т. 1.

Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1978. Т. 1.

- Канетти Э.* Ослепление / пер. с нем. С. Апта. М.: Симпозиум, 2000.
Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо-пресс, 2006.
Шаламов В. Житие инженера Кипреева // Шаламов В. Собр. соч. в 4 т. Т.2. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.
Bünting K.-D. Deutsches Wörterbuch. Isis Verlag AG, 1996.
Canetti E. Die Blendung. Berlin: Volk u. Welt, 1978.

Фалалеева С.С.

К ПРОБЛЕМЕ ЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ

Общеизвестно, что с юношеских лет Олдос Хаксли страдал тяжелым заболеванием глаз. И хотя оно не привело к полной слепоте, однако сделало Хаксли практически полуслепым на всю жизнь. Все, что было доступно ему в зрительном восприятии, – это туманные пятна света и цвета, неопределенные очертания предметов [Хаксли 1993: 5–6]. Можно предположить, что эта физическая особенность английского автора наложила отпечаток и на его мировосприятие, и на художественное творчество. В 1920-е годы ощущение личной полуслепоты сочетается с пессимистическим взглядом на мир. Абсурдность и жестокость миропорядка кажутся автору следствием утраты лучшего, более чистого зрения. Символом такого видения выступает взгляд ребенка. Показательны строки из сборника «Намек»: «Была пора, когда и луг, и роща, и поток,/ Земля и все вокруг/ Казались мне/ Одетыми небесным светом,/ Славой и чистотой мечты./ Так было во время оно. Теперь не то./ Куда ни повернусь я,/ Днем ли, ночью,/ Того, что видел, я больше видеть не могу» [Цит. по. Woodcock 1972: 31].

Учитывая автобиографический контекст произведения, «бывшее во время оно» и есть мир полного видения, представленный одновременно как мир-рай. Эта полнота зрения подчеркивает контраст между «золотым веком» детства и «железным веком» настоящего, где утрачены все ценности. Так, в романе «Контрапункт» (“Point Counter Point”, 1927) образ «демонического» персонажа Мориса Спэндрелла двойствен: он мечется между добром и злом, приходя, наконец, к идее необходимости зла как божественного промысла. Раздвоенность героя подчеркивается и его двумя ипостасями: он существует в «реальной» жизни (как «бес», «химера», по характеристике других персонажей) и в своих детских воспоминаниях, окутанных «необъяснимым чувством счастья». Граница между ними – повторный брак матери после смерти отца и опыт штабной работы во время войны, когда он открыл для себя «реальную жизнь»: «Когда я узнал реальность, она разочаровала меня и в то же время показалась очень привлекательной... Сердце – вроде компостной кучи: навоз стремится к навозу, и самое великое очарование греха в его грязи и бессмысленности» [Хаксли 2002: 356].

Характерно, что Филип Куорлз, «автобиографический» герой, высказывает следующее желание: «Хотел бы я посмотреть на мир всеми глазами сразу: глазами верующего, глазами ученого, глазами обывателя...», иначе говоря – расширить поле зрения. Символом безнадежности становится в романе смерть сына